2,75

Prix des 3 numéros: 0,60

Parait une fois par mois

Août - Septembre - Octobre

1916 **N° 8, 9, 10**

SONS
IDÉES
COULEURS
FORMES

Adresser tout ce qui concerne
"SIC"
à Pierre ALBERT-BIROT, Directeur
37 Rue de la Tombe-Issoire — Paris.

LES TENDANCES NOUVELLES

Interview avec Guillaume Apollinaire

On dit que cet hiver, malgré *eux*, malgré tout, la vie des lettres et des arts va retrouver presque toute son activité. On nous annonce plusieurs expositions, on nous annonce plusieurs livres. Guillaume Apollinaire, le premier, comme toujours, se lève. Il publie « *Le poète assassiné* » 1 volume à 3.50, que vous trouverez chez tous les libraires ; un livre de poèmes va suivre. Nous lirons tout cela, bien entendu ; mais dès aujourd'hui j'ai voulu recueillir pour les lecteurs de SIC ses idées générales sur l'état actuel du mouvement littéraire d'avant-garde, le considérant comme le poète qualifié pour parler de ces choses difficiles. J'ajoute que le trouvant blessé, il ne m'a pas toujours parlé avec l'abondance que j'aurais voulue. Mais ce qu'il m'en a dit suffit du moins pour nous permettre tous les espoirs.

Où en sommes-nous ?

La guerre qui a retrempé les caractères a sans doute retrempé et renouvelé les talents. Elle a déjà produit quelques livres de soldats pleins d'une mâle simplicité et d'idées neuves, ceux de ma génération doivent en être satisfaits, car nous n'avons tendu qu'à cela, poètes, prosateurs et peintres: exprimer avec simplicité des idées neuves et humaines, créer un humanisme nouveau qui fondé sur la connaissance du passé accordât les lettres et les arts avec les progrès que l'on remarque dans les sciences et les moyens nouveaux que l'Homme a à sa disposition. La guerre a montré la nécessité de ne pas s'attarder. Le présent doit être le fruit de la connaissance du passé et la vision de l'avenir.

Pensez-voup que la guerre doive modifier les mouvements d'avant garde et dans quel sens ?

Oui la guerre doit modifier ces mouvements et les aiguiller vers plus de perfection. De la connaissance du passé il naît la raison, de la vision de l'avenir surgit l'audace et la prévoyance. On ne fera plus de littérature désintéressée. Car en examinant le passé on trouvera des exemples, en créant l'avenir on pensera à lèguer des forces à ceux qui sont à naître.

Pensez-vous que la guerre elle-même puisse inspirer des œuvres dignes d'intérêt?

Certes et il faut le souhaiter. Il ne faudrait pas qu'une leçon aussi violente fût perdue. Quoi de plus beau du reste que de chanter les héros et la grandeur de la patrie. Quoi de plus beau que d'inspirer de nobles sentiments aux générations à venir, quoi de plus noble qu'en rappelant les expériences de la guerre forcer les gouvernants à ne jamais oublier que nous devons être forts si nous voulons exercer librement les arts de la paix et nous élever dans ces arts.

Pressentez-vous une période épique ou lyrique?

Lyrique? sans aucun doute! épique? cela dépend du souffle des poètes. Mais il est aujourd'hui un art d'où peut naître une sorte de sentiment épique par l'amour du lyrisme du poète et la vérité dramatique des situations, c'est le cinématographe. L'épopée véritable étant celle que l'on récitait au peuple assemblé et rien n'est plus près du peuple que le cinéma. Celui qui projette un film joue aujourd'hui le rôle du jongleur d'autrefois. Le poète épique s'exprimera au moyen du cinéma, et dans une belle épopée où se rejoindront tous les arts, le musicien jouera aussi son rôle pour accompagner les phrases lyriques du récitant.

Et le théâtre?

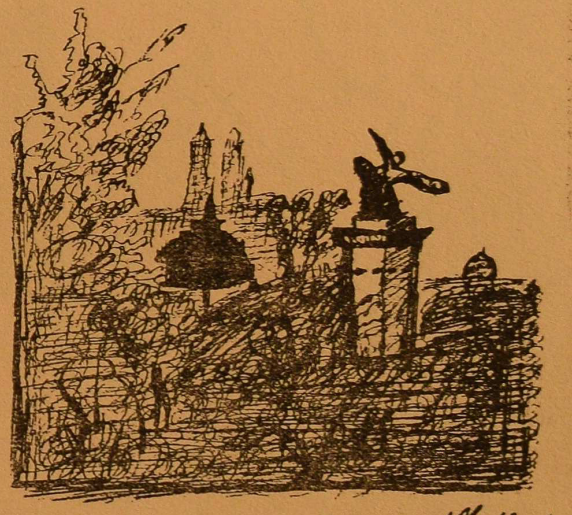
Question trop compliquée peut-être. Le théâtre de chambre ou de scène aura moins d'importance qu'autrefois. Peut-être qu'un théâtre de cirque naîtra plus violent ou plus burlesque, plus simple aussi que l'autre. Mais le grand théâtre qui produit une dramaturgie totale c'est sans aucun doute le cinéma. Cette opinion n'est pas seulement la mienne au demeurant et Léon Daudet l'a déjà développée maintes fois et excellemment.

Allons-nous vers un art complexe ou simple?

Je vous ai parlé de simplicité tout à l'heure, simplicité d'expression s'entend, pour atteindre à une plus grande perfection. Mais pour ce qui est de la complexité elle sera en rapport avec la richesse intérieure du poète ou de l'artiste. Mais rien à mon sens ne fera abandonner ce que l'on a acquis dans ce domaine où la jeune littérature et la jeune peinture ont déjà poussé bien loin leurs explorations.

Vous sentez-vous vous-même porté vers une orientation nouvelle?

Qu'importe? Et vous pouvez en juger d'ailleurs par mes réponses précédentes. Mais l'esprit souffle où il veut. Et je m'efforcerai de faire toujours de mon mieux.



Tandis qu'Apollinaire répondait à mes questions ses yeux regardaient distraitement par la fenêtre et sa main griffonnait : il m'a paru amusant de donner ce dessin à coté des pensées nées en même temps que lui.

Le premier bois de GINO SEVERINI

(Septembre 1916)

LA MODISTE

Pour Monsieur X.

Etre fort ce n'est pas avoir juste ce qu'il faut, mais plus qu'il ne faut.

La richesse ne commence qu'au superflu.

Vous, esprits petit angle, qui ne voulez que ceux qui détruisent, vous aurez à remercier un jour, ceux qui, malgré vous, construisent.

L'Histoire leur rendra hommage—pensée à laquelle ils sont plus sensibles, vous n'en doutez pas, qu'à vos pauvres sarcasmes — et elle s'émerveillera voyant que durant cette formidable convulsion de l'ancien continent, la France qui porte une si grosse part de la masse germanique, ait pu être assez souple et assez nerveuse pour dire à ses commerçants, à ses industriels, à ses savants, à ses artistes : continuez.

Et les gallilogues des lointains futurs qui, déchiffrant les civilisations quaternaires, découvriront qu'en l'an 1916, alors que les allemands étaient à Noyon, il y avait à Paris des savants qui faisaient des recherches sur l'embryogénie de l'huître, des couturiers qui lançaient des modes nouvelles, des soldats qui disputaient un match de football, des poètes, des musiciens, des peintres qui s'adonnaient posément aux problèmes de l'art, des enthousiastes pour fonder des revues SIC et une foule de lecteurs pour les lire, s'écrieront : « Vraiment, ils étaient admirables, ces Français ! »

Quelques Epreuves de luxe, TIRAGES TRÈS LIMITÉ, des dessins parus dans SIC sont en vente à la Revue et à la Galerie Marseille, rue de Seine, 16.

LE RATÉ

POÈME A DEUX VOIX

1re VOIX Mesure lente — arabesque grise —
temps similaires
lac mauve — chronomètre extra-plat —
cuivre — zinc — étain — PLOMB —

2me VOIX Irrésistiblemouvementenformedeforceclaire
àl'assautdespuissancesnoires
1re VOIX Mesure lente — arabesque grise — lac mauve

Epanouissementdeclartémâlegénératrice —
desmondeslyriques
Arabesque grise

Rutilementcolorédespulsations
vitales
Arabesque grise

Harmoniesimprévuesdes
dissonnancesdutemps
Mesure lente = chronomètre extra-plat

Soulèvementsrythmiquesdes
complexitéssonores
Cuivre — zinc — étain = PLOMB

Vertigecélestialdesimmensitésspatiales
Amour — délice = et orgue — tic-tac, tic-tac, tic-tac

Septembre 1916.

A PROPOS D'UN THÉATRE NUNIQUE

Le théâtre intime, le théâtre de mœurs, le théâtre psychologique, est un théâtre mort; il n'a pas plus de rapports avec notre mentalité, pas plus de vie qu'un portrait de Bonnat.

Dans le temps où la science met le monde entier dans la main de chaque homme les esprits ne peuvent pas moins faire que d'élargir leur amplitude et leur ambition : aujourd'hui plus que jamais l'homme, et surtout l'artiste doit dire : nihil humanum... Le monde entier est son atelier, le monde entier est son cabinet de travail, le monde entier est son modèle et il ne peut avoir que des aspirations à ce que l'on pourrait appeler le mondialisme ou l'universalisme.

Les peintres sont entrés délibérément dans cette voie, les poètes aussi, le théâtre nécessairement va suivre.

Premier point, naturellement suppression des trois unités.

L'action principale n'aura pour ainsi dire pas plus d'importance que les autres actions ou fragments d'actions qui la compénètreront ; on ne reculera devant aucun contraste, aucune diversité, aucun inattendu, acrobaties, chants, pitreries, tragédie, comédie, bouffonnerie, projections cinématographiques, pantomimes, le théâtre nunique doit être un grand tout simultané, contenant tous les moyens et toutes les émotions capables de communiquer une vie intense et enivrante aux spectateurs. Pour ajouter encore à cette intensité les multiples actions se dérouleront sur la scène et dans la salle. Pour atteindre à un réalisme plus profond on dédoublera certains des personnages de manière à montrer les actes et les pensées, si souvent en contradiction.

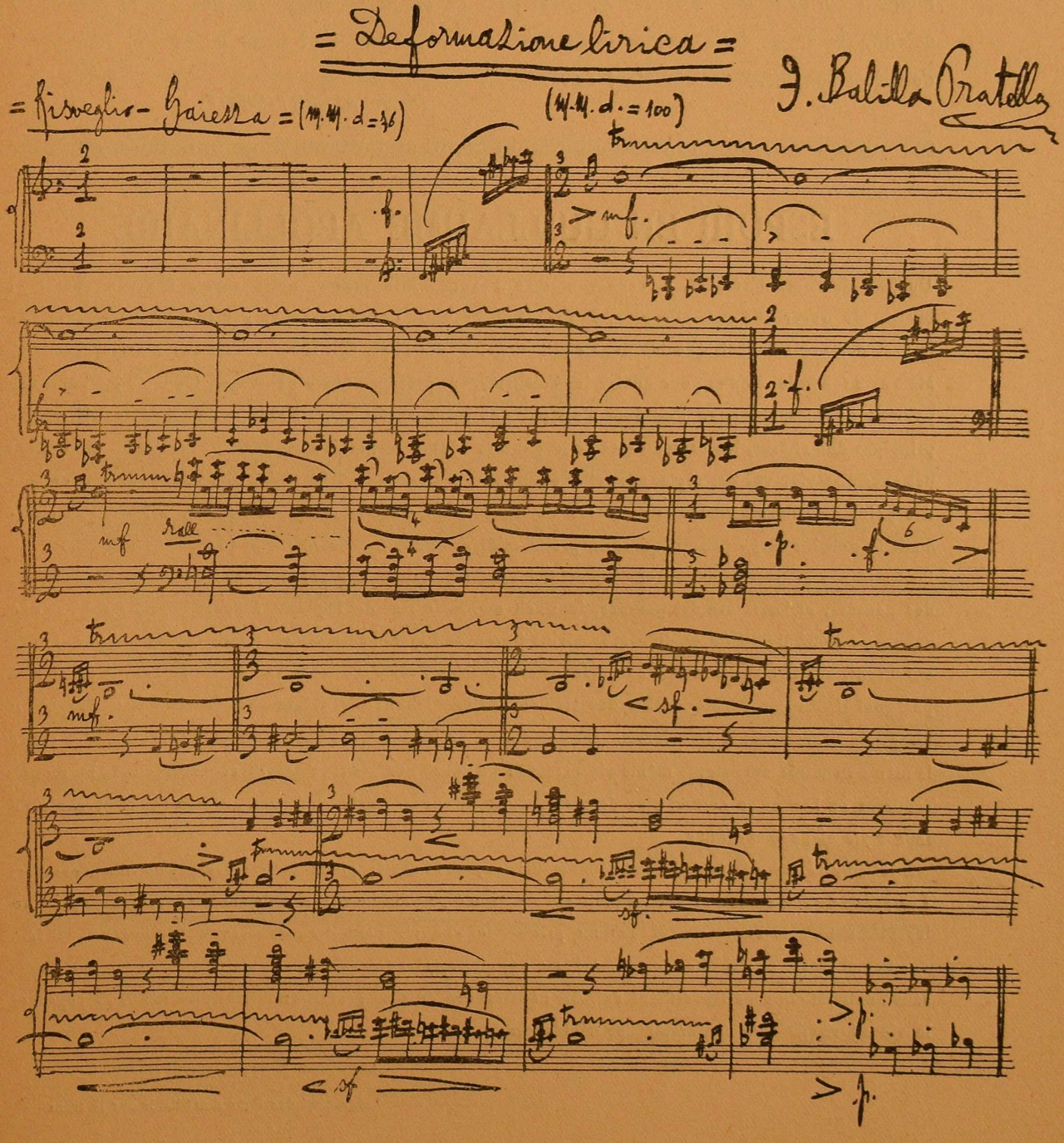
N'ayant ni unité de lieu, ni unité de temps, c'est-à-dire devant avoir simultanément des scènes à Paris, à New-York, à Tokio, dans une maison, sur mer, sous terre, dans les airs, aux temps préhistoriques, au moyen-âge, en 1916, en l'an 2000, il ne peut être question de décor : la lumière seule doit être la peinture de ce théâtre. Tout une palette de projections colorées créera l'ambiance. Quelques objets constitueront les représentations indispensables, ainsi que des projections de pays, de monuments, d'inscriptions.

Tant qu'au théâtre (immeuble) ce ne peut être qu'un cirque dont le public occupera le centre tandis que sur une plateforme périphérique tournante se déroulera la majorité du spectacle relié encore au public par des acteurs parsemés dans son enceinte.

XXV

Chercher c'est vivre, trouver c'est mourir.

Un manuscrit du compositeur futuriste PRATELLA



L'anonymat de presque toutes les pages de SIC a surpris quelques lecteurs. j'avais crû inutile de répéter aussi souvent mon nom; mais pour satisfaire à la très aimable curiosité des lecteurs, et aussi pour qu'on ne se méprenne pas sur le mobile de cet anonymat, je crois préférable de faire connaître que tout texte ou dessin non signé doit être considéré comme étant de

Pierre ALBERT-BIROT.

ESPOIR EN GUILLAUME APOLLINAIRE

Du fond de l'abri misérable, je veux vous dire à vous notre espoir, notre espoir fiévreux encore et brillant de tracer une nouvelle voie, et beaucoup de voies nouvelles convergentes et anastomosées, en travers des voies de jadis que les tirs de pilonnage ont détruites. Qui nous sauvera des moules fastidieux? Mais on a fondu les moules pour couler les howitzers. A présent nous espèrons en Guillaume Apollinaire pour ce qu'il nous donna. Son âme n'est pas une grille en fer forgé froide et de vil siècle. Il sait les principes des choses, les protoatomes de la pensée. Toute sa poésie nous incite. Ecoutons. Il ne vient pas avec un style, avec des règles nouvelles et un compas impudent. Il ne cligne point des yeux en montrant des poids de cuivre brillants et disant: « Voici les vraies mesures et les vrais poids. » Mais il a simplement la poitrine large pour respirer le grand midi profond, tout le soleil, et goûter toute la vie.

En lisant ses poèmes nous sentons les assemblages mystérieux des pensées, les inflexions inconcevables des pensées, et l'ossature des pensées, leur schéma, la forme de Psyché. Stupeur! Elle n'est pas une nébuleuse tourbillonnante et diffuse, la divine forme de Psyché! Elle est en toutes choses amies qui nous entourent, subtilement la même dans l'incommensurable beauté de toute vie. Je songe aux idéogrammes par quoi il brisa la dernière fable des vieilles Ecoles. Le choc initial que ressent le poète devant un visage de la création, le voici intact. Il n'est plus dilué, déformé par transvasements successifs. Il a gardé la même structure spatiale, la même vie profonde. Allons-nous, les survivants, reconstituer dans un monde moderne où l'on ne se permet plus de préjugés, avec tous les déchets du passé, une nouvelle tyrannie de faux style et de faux goût?

«Être simple» me persuadait-il, semblable à Dionysos, dans la gloire de la Champagne incandescente. Les échos de son conseil se répercutent encore en moi. Avant de chercher le complexe, il faut reprendre les éléments, et si bas que seul l'homme primitif les connut, peut-être, sans savoir les décrire. Il faut écouter chanter les richesses fortes de l'âme populaire, et nous saisirons toute la vie, tout le complexe, sans adultération, sans travestissement. Et nous aurons de plus grands émois, et plus subtils, à regarder la vie au visage qu'à contempler les nébuleuses.

René Berthier

Maréchal des logis d'artillerie sur le front

UN POÈME

PAYSAGE DANS UNE ASSIETTE

Assiette en porcelaine très blanche avec un paysage de fruits frais Une écorce de mandarine: ensemble parfumé d'un soleil du midi Deux poires jaunes en motte la pomme rouge quelques gouttes d'eau le couteau formant un petit pont odeur de campagne qui monte délicatement Mon père mangeait avec avidité les prunes Mes hivers s'adoucissaient par les oranges Croisement de souvenirs entre ces fruits qui s'allongent avec des reflets colorés dans l'enfance de ma mémoire Tiédeur Primitivisme Jouets fabriqués avec des teintes présentes et impressions lointaines

LUCIANO FOLGORE
FUTURISTE

XXVI

Une œuvre d'art doit être composée comme une machine de précision.

FRANÇAIS!

LA PREMIÈRE PLACE EST A PRENDRE

PRENONS LA.

Après la guerre il faut qu'on dise par le monde :

Où fait-on le commerce le plus intense?

EN FRANCE

Où sont les plus puissantes usines?

EN FRANCE

Où fait-on les machines les plus perfectionnées?

EN FRANCE

Où sont le mieux accueillis tous les inventeurs?

EN FRANCE

OÙ SONT LES CRÉATEURS?

EN FRANCE

Où est la vie?

EN FRANCE

Pour cela que faut-il?

AIMER L'IDÉE NEUVE

BOCCIONI

J'ai appris par les journaux la nouvelle anonyme de la mort du peintre Boccioni, mon ami, mon frère. Il a trouvé une mort soudaine et tragique en tombant de cheval à deux pas du front italien, où son régiment d'artillerie était momentanément cantonné. Seul, parmi nos anciens camarades de lutte, le peintre Carrà m'a confirmé la triste nouvelle à laquelle je ne voulais pas croire.

La disparition de cet être fort et sympathique laissera un profond sillon de regrets partout où on avait pu apprécier sa haute valeur.

Il était estimé et aimé ici, dans nos milieux «d'avant-garde» où la nouvelle de sa mort a produit une douloureusc impression, mais son activité infatigable et son exemple feront longtemps défaut surtout dans la vie artistique d'Italie, où son action s'était de préférence exercée dans toute sa plénitude.

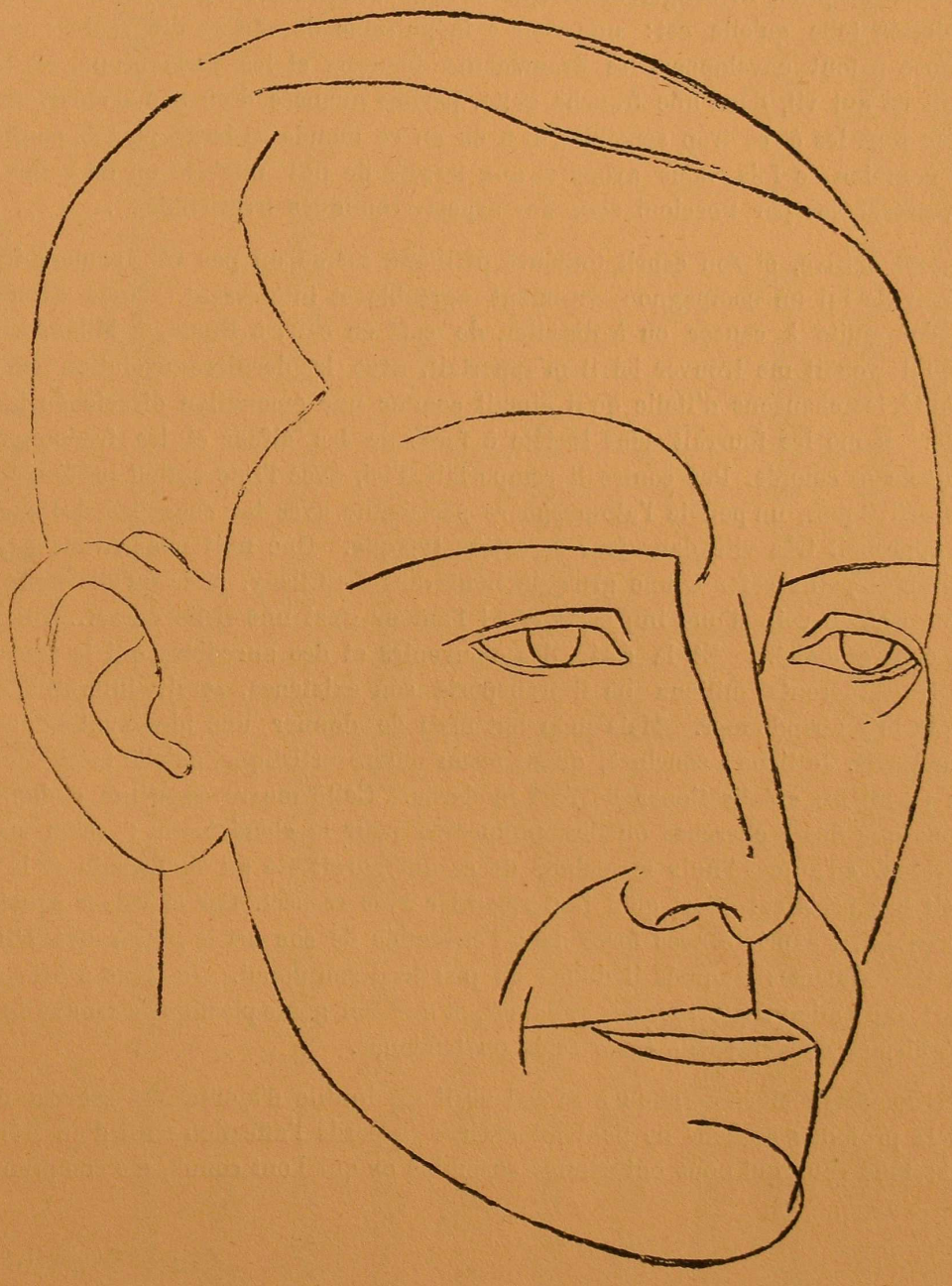
Il est bien difficile de définir en peu de mots son œuvre vaste et variée, aussi n'est ce pas mon intention, n'ayant pas actuellement la possibilité de le faire. Le seul but que je puisse me proposer est celui de fixer les traits généraux de sa personnalité dans sa vitalité complexe et moderne, et de rattacher cette vitalité à son art qui en était l'expression sincère et forte.

Pour lui, comme pour tous les vrais artistes qui ne se soucient pas d'atteindre le réel apparent, la réalité était l'expression vivante de ce qui ne tombe pas sous l'action visuelle. La souplesse de sa fine intelligence lui permettait de vivre prismatiquement et de réaliser plusieurs formes d'expression. Il était surtout peintre et sculpteur, mais il savait, ainsi que les grands critiques ou les poètes, ramener à une thèse unique, parfois discutable, tous les éléments d'ordre universel et indiscutable de sa vastc culture.

Nous avions commencé ensemble, dans les conditions les plus dures, le difficile chemin de la vie libre et de l'art; jusqu'à 30 ans nous y avons progressé sans nous quitter, en partageant nos enthousiasmes, nos espoirs et nos peines; après on s'est séparé, mais comme se séparent deux branches d'un seul arbre. Car notre foi indestructible et enthousiaste dans la vie nous réunissait toujours dans une communauté de sentiments et d'expression artistique.

Et il était lui-même une des plus parfaites manifestations de vitalité; ardent dans la discussion qu'il poussait toujours jusqu'aux extrêmes limites de la logique, enthousiaste pour l'idée neuve qui élargit les horizons, désintéressé et noble, toujours prêt à la plus grande bonté malgré une brusquerie apparente, il constituait vraiment un magnifique spécimen d'humanité. D'un caractère expansif et loquace il aimait confier

BOCCIONI



Dessin de G. Severini

à l'ami tous les sentiments et les impressions de sa fine psychologie. J'ai lu quelque part que seulement les «forts» peuvent se permettre d'avouer leurs faiblesses et leurs défauts; et en effet il se le permettait souvent sans en être diminué. Il avait de la vie une conception ni exagèrement optimiste, ni sombrement pessimiste: il la voyait et l'aimait telle qu'elle est: une source inépuisable de vérités différentes; avec une tendance à tout envelopper, les évènements heureux et les malheureux, les hommes et tout ce qui vit, dans une franche gaîté, parfois nuancée d'un peu d'amertume. Car, comme tous les êtres trop sensibles, il a eu en ce monde sa large part de souffrance... Mais combien de fois nous avons ri aux larmes de nos misères ou de celles de nos amis, présentées par Boccioni sous des aspects comiques irrésistibles...

Son goût cultivé, et son esprit toujours pétillant, même un peu et finement ironique, faisaient de lui un compagnon vraiment agréable et intèressant. Nous avons passé bien des nuits à causer ou à discuter, de café en café, à Rome, à Milan, à Paris... Lorsqu'il venait me trouver ici il m'apportait, avec la dernière évolution de sa personnalité, les chansons d'Italie qu'il aimait comme une émanation directe de la vie du peuple. Il me les fourrait dans la tête à force de les siffler et les fredonner d'une voix juste et colorée. Par contre il remportait d'ici, avec l'impression profonde des audaces artistiques, un peu de l'athmosphère parisienne avec les chansons des boulevards qu'il apprenait très vite dans leur caractère typique. Une nuit nous avons payé d'innombrables petits cafés à une grue du boulevard de Clichy, pour qu'elle nous chante et rechante, au coin d'une impasse: «Ah! l'amour c'est une belle chose...», dont Boccioni était emballé... Et la série des souvenirs et des anecdotes qui le font revivre dans les différents milieux où il transporta son existence, serait interminable si je pouvais m'y abandonner. Mais mon but était de donner une idée synthétique de sa valeur totale. Je tiens à conclure, quant à son œuvre artistique, qu'elle mérite une belle place parmi les «réalisations» de l'art moderne. Cette œuvre constitue quelque chose de plus que des recherches ou des promesses pour le «lendemain»; selon moi c'est une valeur «d'aujourd'hui» en dehors de ce qui aurait été au lendemain si la fatalité n'avait pas brisé cet effort qu'il faut regarder avec respect. Car la valeur «qualitative» de Boccioni, s'exprime avec force dans l'ensemble de son art le plus souvent indépendant des systèmes auquels il donna un peu trop son appui. Je tiens à affirmer que cet art vaut mieux que tous les systèmes, et que son génie plastique a trouvé le moyen de s'affirmer en dehors de toute école ou tendance.

A cet hommage sincère rendu à sa valeur il est inutile d'ajouter les regrets de l'ami dont la profonde douleur ne peut intèresser: je perds l'affection sûre d'un frère charmant; tous ceux qui nous ont connus ensemble ou qui l'ont connu, me comprendront...

Gino Severini.

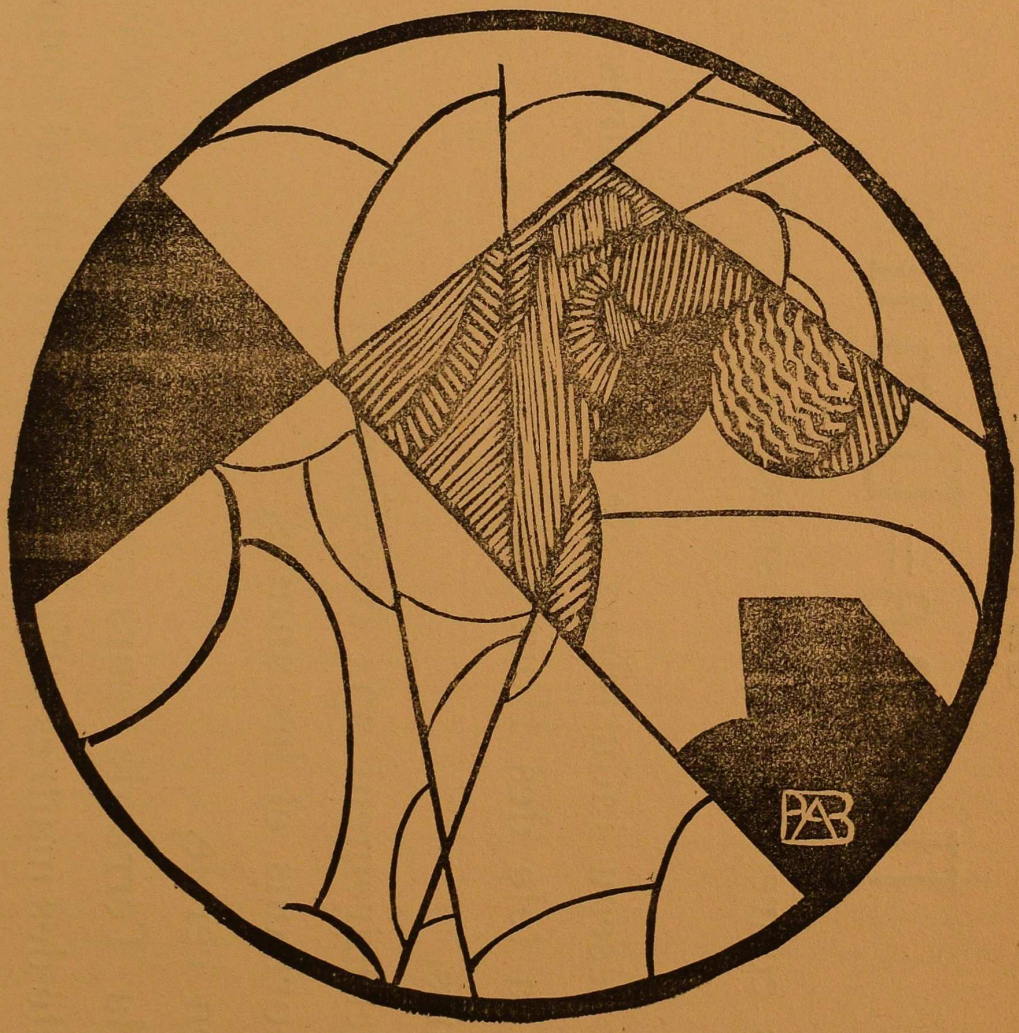
UN POÈME

Usine=Usine

Comme les courroies de transmission dans l'usine familière,
Les obus
croisent le réseau industrieux de leurs trajectoires
par-dessus la tête des Hommes —
Les Hommes,
rompus séculairement aux besognes qui,
dans les horizons et les années,
tournent en cercle,
tranchent la Terre de leurs rangs frangés de pioches
Et la volonté des maîtres siffle entre eux, insinuant coup de fouet.

Pierre DRIEU LA ROCHELLE.

gravure sur bois



Femme nue dans une salle de bain

OMBRE OU LUMIÈRE?

L'homme a le sentiment religieux, il vient volontiers à respecter, adorer, ce qu'il ne comprend pas, à condition que l'objet de son culte dépasse de beaucoup la portée de son intelligence: dominé, il s'incline.

Qu'on le veuille ou non, tous les dispositifs sociaux tendent à augmenter l'éclairage des villes et des cerveaux.

Ce qui pouvait faire naître au XII[e] siècle, chez tel invidu, un sentîment de caratère religieux ne le faisait plus naître au XVIII[e] chez un individu de même échelon social.

Qu'on le veuille ou non le sentîment religieux (d'ordre inconscient) fait place de plus en plus à un sentîment d'admiration, d'amour, de respect *conscient*.

Qu'on le veuille ou non, ce sera de moins en moins qu'on agira sur les hommes par contagion mentale, l'homme se refuse de plus en plus à adorer les yeux fermés: nous entrons dans l'ère de l'intelligence.

Vouloir se présenter aujourd'hui aux hommes assis sur un nuage me semble une situation peu confortable et un jeu quelque peu puéril; c'est un moyen trop facile de se parer d'un prestige illusoire à la portée de tout le monde qu'il convient de laisser aux impuissants, et de plus et surtout c'est être complétement en désaccord avec son temps. C'est aussi faux qu'un homme promenant dans Paris son peplum et ses sandales. Un costume spécial et une attitude ne suffisent pas pour mettre un homme au dessus des autres, mais cela peut suffire pour le mettre au dessous.

Ne pas «expliquer» est évidemment un moyen pour éliminer, mais cette élimination n'est qu'apparente, car la seule valable, la seule sur laquelle il faille compter est due à la réelle valeur morale.

Qu'un chimiste ait le désir de garder le secret de ses formules, on le conçoit, car posséder les formules c'est le pouvoir de réaliser ce qu'il réalise, mais qu'un artiste révèle clairement la nouvelle esthétique à laquelle il obéit, je ne vois pas que cela suffise à mettre le premier imbécile venu en état de faire l'œuvre qu'il fait.

On ne doit pas avoir peur de toutes les conséquences de l'inévitable démocratie envahissante, de toutes les vulgarisations; les être supérieurs sont rares et ceux-là seuls monteront toujours plus haut que les autres; c'est la vraie supériorité, *après toutes connaissances acquises*, qui constitue l'élite, seule aristocratie éternelle.

Et d'ailleurs on peut tout dire, il reste toujours de l'incompréhensible, une œuvre belle est une force dominatrice qui dépasse les «explications» et plus on la comprend plus elle est mystérieuse et plus elle domine.

Du 15 au 21 Octobre chez Paul Guillaume, 16 Avenue de Villiers

EXPOSITION ANDRÉ DERAIN

DIALOGUE NUNIQUE

Z et A

AUTOUR DU MONDE

A. — ...mais il n'en est pas moins vrai que je ne comprends toujours rien à ces peintres qne vous nommez « cubistes ».

Z. — C'est pourtant bien simple.

A. — Oui, seulement on ne sait même pas comment il faut les regarder, on voit des quantités de parties de quelque chose, on ne peut pas en trouver une entière.

Z. — Au contraire, dans ces tableaux seulement se trouve une chose entière, tandis qu'il n'y en a qu'un morceau dans tous ceux qu'on a peints jusqu'ici. Voulez-vous me dire ce que vous voyez là, sur la table, dans cette coupe à fruits ?

A. — Mais ce sont des noix vertes.

Z. — Bien. Oubliez pour un instant vos connaissances acquises et nous allons dire: une noix c'est une forme vaguement ronde et verte. Trouvez-vous cela suffisant ?

A. — Non, vraiment, je crois qu'une noix n'est pas qu'une forme ronde et verte.

Z. — Alors comment allons-nous faire pour savoir ce qu'elle *est* encore ?

A. — Ma foi, je ne sais pas, regarder dedans.

Z. — C'est aussi mon avis. Je l'écale. Et voici que maintenant la noix est une forme beaucoup plus caractérisée et d'une couleur jaune. Cherchons encore. Je la casse. Voici qu'une noix est une forme quasi circonvolutive bien différente des deux premières et d'un autre jaune que celui de la coque. Je mords dedans. Voici qu'elle est presque blanche. Et considérons que la première forme (écale) est une matière assez molle qui se déchire et a teinté nos doigts en marron foncé ; que la seconde (coque) est une matière très dure, striée, lisse et cassante ; que la troisième est une matière fine et huileuse : et nous pouvons dire maintenant que nous savons à peu près ce qu'*est* une noix.

A. — Mais ce sont des observations de naturaliste que nous faisons là, je ne vois pas très bien le lien...

Z. — Nous avons fait de l'analyse avec la méthode scientifique, c'est-à-dire avec la seule méthode d'observation qui conduise à la connaissance ; mais notre analyse n'est pas du tout faite dans l'esprit d'un naturaliste, nous n'avons analysé la noix qu'en peintre et nous ne la connaissons qu'au point de vue plastique, mais à ce point de vue-là nous la connaissons bien.

A. — Un peintre n'a pas besoin de tant connaître. On n'a jamais exprimé que la partie apparente d'une seule face de l'objet.

Z. — En effet, mais voyez-vous là une raison suffisante pour qu'on ne fasse que cela jusqu'à la fin des temps ?

A — Heu... c'est-à-dire qu'ils ont fait de belles choses et que...

Z. — Ça doit nous suffire ! Non. Ce sont les maîtres eux-mêmes qui nous conseillent de chercher.

A. — Oui, mais tous ont cherché avec les mêmes principes généraux qui semblaient immuables...

Z. — et auxquels les peintres nouveaux obéissent toujours ; ils ont changé leur manière de regarder le monde, mais non pas les lois fondamentales de l'esthétique. Ils veulent seulement connaître plus complètement pour exprimer davantage, et nous pouvons trouver dans les œuvres du passé bien des indications qui nous marquent que les maîtres ont eu du souci de cette incomplète connaissance, plus d'un à souhaité et peut-être cherché ce que notre temps a réalisé parce qu'il était celui de cette réalisation. Vous avez vu M^me^ X trois fois. L'avez-vous vue chaque fois avec la même robe ?

A. — Non.

Z. — L'avez-vous vue toujours dans le même mouvement ?

A. — Vous voulez rire !

Z. — L'avez vous vue toujours du même côté ?

A. — Ça ne tient pas debout ce que vous me demandez là.

Z. — Et pourquoi voulez-vous que tienne mieux debout le portrait qu'a fait d'elle le celèbre peintre Y qui la représente en robe de velours noir à haute collerette, la tête de trois quart, le corps de face, le bras droit soulevé, le bras gauche pendant. Reconnaissez-vous M^me^ X dans ce tableau ?

A. — La reconnaître, oui, on voit bien que c'est elle, mais il est certain que ce n'est pas tout à fait la M^me^ X que j'ai dans l'esprit.

Z. — Et voilà. Je dis que vous, qui n'avez vu M^me^ X que trois fois, la connaissez mieux que ce peintre qui l'a plantée *devant lui* peut-être 20 ou 30 fois dans la même robe, la même attitude et du même côté.

A. — Je commence à voir où vous voulez en venir. L'objet se présente effectivement sous des aspects très différents selon le temps et les circonstances, et vous trouvez que le peintre doit représenter ces différents aspects. En somme c'est très faisable, on l'a fait en partie: pour la noix qu'est-ce qui empêchera le peintre de mettre sur une table une noix verte, une autre sans écale, une autre cassée, une autre épluchée. Pour un portrait on n'a qu'à faire 20 représentations différentes de la même personne et l'on aura ainsi une connaissance plus complète sans rien changer aux habitudes.

Z. — Pardon, votre tableau de la noix est une planche d'histoire naturelle pour école primaire, tant qu'à votre façon de comprendre un portrait, ce n'est que le principe du cinématographe. Or comme nous l'avons vu, l'art ancien n'a jamais été de la photographie, l'art moderne ne peut pas davantage être de la cinématographie.

A. — Pourtant bien des anciens ont fait cela. Nous voyons dans de nombreuses natures mortes des fruits sous leurs divers aspects; un chaudron est intéressant intérieurement et extérieurement, ils ont mis deux chaudrons, l'un de face, l'autre renversé; pour les portraits... on en faisait plusieurs; maints personnages sont venus jusqu'à nous dans des poses, des costumes, des âges différents.

Z. — Reprenons notre noix. Disons pour simplifier que nous avons constaté à son sujet trois formes, quatre couleurs, trois matières. Combien avions-nous de noix?

A. — Mais une parbleu.

Z. — *Une.* Voilà le point capital. C'est une seule et même noix qui dans le même temps est à la fois trois formes, quatre couleurs, trois matières, tandis que dans les tableaux dont vous parlez ce sont 2, 3, 4 noix vues à des temps différents; en un mot vous donnez les choses comme étant *successives* tandis qu'elles sont *simultanées*.

A. — C'est pourtant bien simple et je n'y avais pas pensé!

Z. — Revenons à M^me^ X...

A. — Parfait, parfait, je comprends. M^me^ X est pour moi une M^me^ X simultanément

avec et sans chapeau, emmitouflée et gorge nue, blanche, verte et bleue, de dos, de face, de profil, assise et debout, sévère et rieuse etc... etc...

Z. — Donc nous commençons à connaître notre terre : nous en avons fait le tour. Les artistes, eux aussi, ont eu la curiosité de connaître leur modèle et les premiers cubistes sont les Magellan de la peinture.

Une carte suffisait aux anciens, il nous faut une mappemonde.

Une noix est verte, une noix est jaune, une noix est blanche, une noix est dure, une noix est molle.

Un œuf est blanc, un œuf est jaune, un œuf est solide, un œuf est liquide.

Une maison est carrée, une maison est ronde, une maison est de pierre, une maison est de fer, une maison est de bois.

Le profil n'est pas la face, ce que l'on voit n'est pas tout ce qu'on peut voir, l'artifice n'est pas de l'art, et l'apparence est plus petite que la réalité.

Les enfants ne ressemblent jamais parfaitement à leurs parents, ils sont plus grands ou plus petits, ils ont le nez plus long ou plus court, les yeux plus clairs ou plus foncés, etc... etc... et pourtant ce sont des hommes et des femmes comme père et mère.

Mais attention, un tableau n'est pas une planche d'histoire naturelle pour école primaire, un tableau n'est pas un film parce que les états ne sont pas successifs, mais simultanés.

A. — Enfin maintenant me voici initié à cet art d'avant-garde et je vais pouvoir comprendre.

Z. — ...Ah ! que non, vous ne l'êtes point encore, il vous reste beaucoup à apprendre, et quand vous aurez tout appris vous ne saurez encore pas tout.

XXVII

L'art moderne tend à donner des originaux, tandis que jusqu'ici l'art n'a donné que des traductions.

E T C...

PEINTURE. — SIC ne peut faire autrement que de s'élever contre le primitivisme-image que plusieurs artistes cherchent à remettre au jour. La guerre ne porte pas en soi une marque de barbarie et d'ignorance; il y a eu des guerres dans les temps barbares, dans les temps civilisés, dans les temps modernes, il y en a une aujourd'hui, il y en aura d'autres dans l'avenir; la guerre est une chose inévitable puisque la vie ne naît que des contrastes, c'est une chose humaine, naturelle, cosmogonique qui durera autant que les mondes: les formes changent, la chose demeure. Par suite ne pensez pas mieux représenter la guerre de 1914 en vous fabriquant la mentalité d'un imagier du XVe siècle, nous sommes au XXe, pensez-y un peu, écrivez vos épopées en français, non en roman.

SCULPTURE. — Et que devient la sculpture? Elle ne devient pas, elle reste. Il est indiscutable qu'elle se trouve sur un plan beaucoup moins avancé que la peinture et la poésie. Les sculpteurs les plus « jeunes » n'en sont encore qu'à la déformation. Serait-ce, comme le pensent quelques uns, que la sculpture ne peut cesser d'être objective sans cesser d'être sculpture? Ce n'est pas notre avis, les recherches de Boccioni et d'un ou deux autres nous permettent de penser que des jeux de masses et de plans peuvent très bien ne pas être de l'architecture, et nous voulons espérer que quelques sculpteurs le penseront aussi.

SIC se trouve dans les maisons suivantes:

Art Contemporain — *Bd Saint-Germain, 188.*
Boutique Verte — *Rue Notre-Dame de Lorette, 34.*
Charbo — *Bd du Montparnasse, 96.*
Chéron — *Rue la Boëtie, 56.*
Librairie Crès — *Bd Saint-Germain, 115.*
— Delesalle — *Rue Monsieur le Prince.*
— Ferreyrol — *Rue Vavin, 1 et 3.*
Galerie Grandhomme — *Rue des Saints Pères, 40.*
Librairie Lutetia — *Bd Raspail, 66.*
Galerie Marseille — *Rue de Seine, 16.*
Martine — *Fg St-Honoré, 83.*
Librairie Monnier — *Rue de l'Odéon, 7.*
Galerie Marguy — *Rue de Maubeuge, 11.*
Librairie Nicot — *Bd Raspail, 224.*
Le Parthénon — *Rue des Écoles, 54.*
— — *Bd Haussmann.*
Pasquini — *Avenue de Wagram, 43.*
Galerie Weil — *Rue Victor Massé, 25.*

De plus notre Revue étant aux *Messageries Hachette* on peut se la procurer dans toutes les Bibliothèques des Gares et du Métro.

* *

Les **numéros 1** et **2** étant épuisés, nous avons fait en sorte d'en réunir un certain nombre d'exemplaires que nous tenons à la disposition de nos lecteurs aux prix de **0,75** le № **1** et **0,50** le № **2.**

SIC SE PROPOSE DE FAIRE DE L'EDITION
LIVRES, BROCHURES, ALBUMS, MUSIQUE.

SIC publie des poèmes, de la musique, des dessins, des reproductions de tableaux, des croquis d'architecture, de meubles, etc....

ABONNEMENTS

La série de 12 Nos . . .	3.00	Tirage de luxe limité à 10 exempl.	
Province.	3.50	sur Japon	50 Fs.
Étranger.	4.50		

Un numéro spécimen sera envoyé à toutes les adresses qu'on nous communiquera.
(Service régulier à tous les mobilisés qui en exprimeront le désir)

Imprimerie RIRACHOVSKY, 50, Bd St-Jacques, Paris. Le gérant Pierre ALBERT-BIROT